

Donc pour conclure. Polyphonie et style indirect libre.

analyses littéraire et linguistique

Olsen, Michel; Nølke, Henning

Published in:

Actes du XIVe Con-grès des Romanistes scandinaves

Publication date:

2000

Citation for published version (APA):

Olsen, M., & Nølke, H. (2000). Donc pour conclure. Polyphonie et style indirect libre. analyses littéraire et linguistique . *Actes du XIVe Con-grès des Romanistes scandinaves*.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

***DONC*, POUR CONCLURE. POLYPHONIE ET STYLE INDIRECT LIBRE : ANALYSES LITTÉRAIRE ET LINGUISTIQUE**

1. Introduction

Pour clore cette section sur la polyphonie, nous voudrions vous présenter quelques réflexions que nous avons faites sur le fonctionnement de *donc* dans certains textes littéraires.

Cette petite étude qui en est encore à ses tendres débuts, s'inscrit dans le cadre du projet de notre groupe, dont la motivation globale réside dans le désir de réunir recherches en linguistique et en littérature en vue d'obtenir un enrichissement mutuel. Comme il ressort des trois articles précédents, notre point de départ commun est la théorie de la polyphonie. Cependant, nous avons dû nous rendre compte très vite que ce qu'entendent les littéraires par polyphonie est parfois assez éloigné de ce qu'entendent les linguistes ; et cela malgré la source d'inspiration commune, à savoir les travaux de Bakhtine. Nous avons donc tenté de distinguer polyphonie linguistique et polyphonie littéraire. Pour un développement de ces deux notions, nous renvoyons à *Tribune* 9 (1999), où notre projet est présenté.

Mais cette différence n'est qu'un premier problème qui a surgi dès le moment où nous avons entamé une collaboration sérieuse. En effet, il s'est vite avéré que de nombreux termes se retrouvent dans les deux disciplines mais dans des acceptions assez différentes. Ainsi, pour ne prendre qu'un seul exemple, *focalisation* ne signifie certainement pas la même chose pour Genette et pour les linguistes. C'est pourquoi nous allons nous efforcer d'éviter trop de terminologie technique dans cette intervention.

Si nous avons choisi *donc* pour illustrer notre approche, c'est parce que nous avons trouvé toute une série d'exemples, notamment chez Flaubert, – où ce petit mot, ou connecteur, se comporte d'une manière assez surprenante. Et il nous semble qu'une étude détaillée de ces exemples est susceptible de jeter une lumière nouvelle, non seulement sur le fonctionnement de *donc* (acquis linguistique), mais aussi sur le style littéraire appliqué par les auteurs en question. Par ce choix, notre étude sera également susceptible de compléter les analyses présentées tout à l'heure par Kathrine Sørensen Ravn Jørgensen. Du moins, tel est notre espoir.

Avant d'aborder les analyses proprement dites (5.), nous voudrions brièvement rappeler notre conception de la polyphonie linguistique (2.), proposer une analyse purement linguistique de *donc* dans ce cadre (3.) et introduire notre approche littéraire (4.).

2. La théorie de la polyphonie linguistique

Notre cadre théorique est donc la polyphonie, et pour la partie linguistique des analyses, nous appliquerons la variante de la théorie proposée par exemple dans Nølke (1994). Faute de place nous nous contenterons d'en rappeler quelques points essentiels ici.

L'objet de la théorie polyphonique est ce que disent les énoncés en tant qu'énoncés. La **structure polyphonique** se situe en effet au niveau de la langue (ou de la phrase). Il s'ensuit qu'elle ne se découvre pas par une étude des interprétations ou des emplois possibles des énoncés, mais seulement par un examen des (co)textes auxquels ceux-ci sont susceptibles de s'intégrer. En revanche, la structure polyphonique fournit des relatives à l'interprétation de l'énoncé de la phrase, ou plus précisément aux interprétations possibles de celui-ci. C'est dans ce sens que la théorie polyphonique est une **théorie sémantique, discursive, structuraliste et instructionnelle**.

La structure polyphonique se compose d'instructions concernant, d'une part les points de vue, et d'autre part les relations à établir entre ceux-ci et les êtres discursifs lors de l'interprétation. Tout cela sera exemplifié lors de nos analyses.

En effectuant une interprétation particulière d'une structure polyphonique, le récepteur (le lecteur) crée une configuration polyphonique, et celle-ci fait partie de sa compréhension du texte global auquel il est confronté. La configuration polyphonique sera ainsi un objet immédiat pour l'analyse littéraire.

Il va sans dire qu'il est particulièrement intéressant de déceler le rôle que joue le locuteur (et dans une moindre mesure l'allocutaire) dans ce jeu polyphonique.

Ces précisions faites, procédons aux analyses polyphoniques de *donc*.

3. Brève analyse linguistique de *donc*

L'analyse générale de *donc* nous permet de proposer une grille d'analyse pour les exemples authentiques particuliers. L'aspect polyphonique est évidemment primordial pour nous, mais pour le faire ressortir nettement il nous a fallu effectuer une analyse plus poussée du fonctionnement de *donc*. Nous en présenterons quelques points essentiels ici.

3.1. Propriétés générales des connecteurs

Du point de vue fonctionnel qui nous intéresse ici, *donc* est un connecteur prototypique. En tant que tel, il combine des énoncés et crée un nouveau sens complexe à partir des sens plus primitifs en combinant et spécifiant ceux-ci. En termes polyphoniques, il forme des points de vue complexes à partir de points de vue moins complexes. On peut préciser un certain nombre de propriétés générales des connecteurs (prototypiques) :

Portée :

Le connecteur a double portée : portée à gauche et portée à droite. Syntaxiquement, il est attaché à sa portée à droite. On peut formaliser ainsi : **X, ConY**, où *X* et *Y* sont des unités syntaxiques et **Con** le connecteur. Ainsi dans :

- (1) [_x Cette histoire semble invraisemblable], [_y il est **cependant** vrai]

nous avons marqué les portées par crochets indexés et le connecteur par lettres demi-grasses. On notera que **Con** est susceptible de se trouver au milieu de *Y*.

Arguments :

Il s'ensuit que le connecteur porte sur des parties des énoncés impliqués et que ces parties sont perçues dans une certaine perspective (forme, acte, contenu,...). Ainsi dans (1), c'est les contenus (sémantiques) de *X* et de *Y* qui sont concernés, constituant ainsi les deux perspectives.

On appellera **arguments du connecteur** les unités sémantiques que celui-ci combine. Les arguments sont donc des points de vue. On les symbolisera par *p* et *q*. Pour la plupart des connecteurs (y compris *donc*) il existe une relation primitive de succession entre *p* et *q* dans laquelle *p* est **antécédent** et *q* **postcédent** ou **conséquent**. Considérons les deux exemples sous (2) :

- (2) a. Il fait beau, *donc* Pierre se promène.
- b. Pierre se promène, *donc* il fait beau.

Dans les deux cas *il fait beau* est antécédent (*p*) et *Pierre se promène* conséquent (*q*), en tout cas dans un monde « normal » où le début du beau temps précède la promenade de Pierre. Or les exemples montrent qu'il n'existe, au plan général, aucun rapport privilégié entre unités sémantiques et syntaxiques. En effet dans (2a.), *p* est véhiculé par *X* et *q* par *Y*, et dans (2b.) le rapport est le contraire.

Instructions :

Le connecteur véhicule deux types d'instructions qu'on pourrait appeler « logico-sémantiques » et « de repérage » :

Les **instructions logico-sémantiques** concernent les arguments du connecteur et la combinaison de ceux-ci. Les instructions logico-sémantiques sont susceptibles de déclencher une réinterprétation des arguments. L'analyse célèbre qu'ont proposée Anscombe et Ducrot du connecteur *mais* nous en fournit un exemple. Ainsi dans :

- (3) Pierre est beau, mais il est pauvre.

à une certaine époque ces deux auteurs ont proposé une analyse selon laquelle « Pierre est beau » (*p*) argumente en faveur d'une certaine conclusion *r* (qui n'est pas explicité ici) et « Pierre est pauvre » (*q*) en faveur de la conclusion opposée (*non-r*). Et c'est la dernière argumentation qui l'emporte. Ces instructions (l'analyse est seulement esquissée ici) constituent les instructions logico-sémantiques associées à *mais*. On remarquera que *p* reçoit une réinterprétation dans la mesure où c'est *mais q* qui impose la lecture argumentative particulière.

Les **instructions de repérage** concernent l'étendue des deux portées. Ces instructions sont donc procédurales dans la mesure où elles concernent la procédure à suivre pour trouver les arguments. Dans le cas prototypique *Y* est la chaîne à laquelle le connecteur est attaché syntaxiquement et *X* la chaîne qui lui précède immédiatement. Nous verrons cependant plus bas (voir (4)) que notamment *X* est susceptible de se trouver plus loin du connecteur.

3.2. Le connecteur *donc*

Chaque connecteur se spécialise dans ce cadre général. Pour l'analyse des particularités de *donc*, on peut s'appuyer sur les nombreuses analyses assez poussées qui ont vu le jour ces dernières années (voir la bibliographie), tout en les intégrant dans le cadre polyphonique. Que ces analyses se réinterprètent pour les analyses littéraires est justement une des idées porteuses de notre projet. Nous présenterons la description sous forme d'une grille d'analyse et l'illustrerons par des exemples simples. Pour nos analyses de la sixième section, la présentation schématique suivante devrait suffire :

- Les deux perspectives de portée sont l'énoncé. Il s'ensuit que *donc* porte sur l'acte illocutoire combiné à son contenu. Plus précisément, les arguments de *donc* sont les résultats d'interprétations. Dans les exemples qui nous intéressent, il s'agit de l'acte d'assertion, et le **principe de transparence** s'applique. Selon ce principe c'est, toutes choses égales ailleurs, l'interprétation qui met en relief le contenu qui l'emporte. Ainsi dans (2) cité plus haut, ce sont les contenus des deux énoncés impliqués qui sont mis en rapport par *donc*.
- On appellera **interpréteurs**¹ les êtres discursifs qui sont tenus pour responsables de ces deux interprétations. Dans le cas canonique, c'est le locuteur qui est interpréteur et de *p* et de *q* (cf. plus bas).
- Approximativement, les **instructions logico-sémantiques** de *donc* se formulent ainsi :
- Dans la séquence *X donc Y*, l'argument véhiculé par *Y* est présenté comme la conséquence de *X*, qui est trouvée par un raisonnement.
- On appellera **raisonneur** l'être discursif qui est tenu pour responsable de ce raisonnement.
- On appellera **source d'inférences** l'ensemble de propositions auxquelles l'interpréteur a recours pour son raisonnement.

Reconsidérons les deux exemples sous (2) pour illustrer ces notions :

- (2) a. Il fait beau, *donc* Pierre se promène.
 b. Pierre se promène, *donc* il fait beau.

Dans les deux cas, le locuteur est à la fois interpréteur (et de *p* et de *q*) et raisonneur (dans la lecture immédiate des exemples). La source d'inférences se compose notamment de ses connaissances des habitudes de Pierre : il sait que celui-ci a tendance à se promener dès qu'il fait beau. C'est pourquoi, dans (2a.), il peut déduire à partir de l'observation du beau temps que Pierre se promène et, dans (2b.), il déduit à partir de l'observation de la promenade de Pierre qu'il (doit) faire beau. Qu'il s'agisse d'un raisonnement et non d'une simple relation causale ressort d'ailleurs du fait que les deux exemples n'impliquent nullement que le locuteur a observé le fait dénoté par *Y*.

- On appellera **thème de *donc*** l'élément sémantique, qui constitue le point de départ du raisonnement. Le thème est donc toujours véhiculé par *X*. On appellera **thématisation** le choix de thème. La thématization fait partie de la réinterprétation déclenchée par *donc*. Ainsi dans (2a.) le locuteur thématise le beau temps, et dans (2b.) il thématise la promenade de Pierre. Nous verrons que, dans des textes plus complexes, le thème peut être une partie ou un aspect particulier de l'unité sémantique véhiculée par *X*. La thématization est une fonction importante pour les analyses littéraires.
- On distinguera deux structures consécutives selon les rapports entre les arguments (*p* et *q*) et leurs hôtes syntaxiques (*X* et *Y*) :
- Dans la **structure explicative** *p* est véhiculé par *X* et *q* par *Y*. C'est l'exemple (2a.).
- Dans la **structure justificative** *p* est véhiculé par *Y* et *q* par *X*. C'est l'exemple (2b.).
- Les **instructions de repérage** de *donc*, enfin, semblent assez compliquées. L'exemple sous (4), tiré de notre corpus, illustre qu'elles permettent (parfois ?) plusieurs lectures.

¹ Nous avons choisi le terme *interpréteur* emprunté à la terminologie informatique pour souligner qu'il s'agit d'un élément purement théorique. Dans l'interprétation, les interpréteurs sont identifiés à des êtres discursifs, eux aussi se situant au niveau de la langue.

- (4) Elle confondait, dans son désir, les sensualités du luxe avec les joies du coeur, l'élégance des habitudes et les délicatesses du sentiment. Ne fallait-il pas à l'amour, comme aux plantes indiennes, des terrains préparés, une température particulière ? Les soupirs au clair de lune, les longues étreintes, les larmes qui coulent sur les mains qu'on abandonne, toutes les fièvres de la chair et les langueurs de la tendresse ne se séparaient donc pas du balcon des grands châteaux qui sont pleins de loisirs, d'un boudoir à stores de soie avec un tapis bien épais, des jardinières remplies, un lit monté sur une estrade, ni du scintillement des pierres précieuses et des aiguillettes de la livrée. (*Madame Bovary* : Lix ; 55)

On notera que la relation entre les deux types d'instructions est dialectique dans la mesure où le lecteur (l'interprète réel) cherche, parmi les possibilités ouvertes par les instructions de repérage, des arguments qui permettent aux instructions logico-sémantiques la production d'une interprétation acceptable.

D'un point de vue syntaxique, *donc* est un adverbial de phrase. En tant que tel il est susceptible de prendre plusieurs positions dans la phrase linéaire, et dans certaines positions il s'associe au foyer (ou au focus) de l'énoncé, ce qui peut, nous le verrons, avoir des conséquences spectaculaires pour l'interprétation. Une autre conséquence de ce statut syntaxique est que c'est le locuteur qui est associé à *donc* par défaut². En d'autres termes, le locuteur est le **raisonneur par défaut** (cf. les exemples sous (2)). Cette valeur par défaut est très forte, mais nous verrons que l'opération qui consiste à la changer semble être un trait d'un certain procédé littéraire. D'une manière générale, les associations polyphoniques semblent dévier de manière systématique dans les textes littéraires, ce qui pourrait s'avérer être un trait typologique (cf. Fløttum ce volume).

4. Approche littéraire

4.1. Pourquoi donc ?

L'analyse linguistique a mis en évidence certaines propriétés essentielles du connecteur *donc*. Pour l'analyse littéraire, cette approche permet de mettre le doigt sur certains endroits du texte où le jeu entre la voix de l'auteur et celle du personnage se fait très serré et, partant, présenter sous un nouvel éclairage la toujours vivante question de la présence de l'auteur dans *Madame Bovary*. Précisons que nous entendons par auteur une instance textuelle, abstraction faite de l'individu concret. Nous avons eu la chance, en plus, que l'usage du *donc* dans ce roman se démarque de façon statistiquement signifiante des usages dans d'autres romans du XIX^e siècle, et même de *l'Éducation sentimentale* de Flaubert lui-même.

Dans les exemples de style indirect libre, les apparitions de *donc* ne sont pas rares. Bally donne l'exemple suivant :

- (5) A peine dans la rue le marinier sentit tout à coup tomber son enthousiasme : il serait *donc* toujours le même « un niais » un glorieux ? (A. Daudet, *Belle-Niv.*)

Et, commentant un extrait du *Rouge et Noir* :

- (6) L'existence de Mme de Rênal fut changée. Julien l'aimait *donc* bien, puisque de lui-même il avait trouvé l'idée de la revoir ! Son affreuse douleur se changea en un des plus vifs mouvements de joie qu'elle eût éprouvés de sa vie.

² C'est-à-dire toutes choses égales d'ailleurs.

Lips observe que « *Donc* marque une conclusion formulée par Mme de Rênal, et qui de la part de Stendhal n'aurait aucun intérêt » (1926 :67). Les deux exemples appartiennent au même type : passé simple suivi de monologue narrativisé (voir plus loin)³.

4.2. Les analyses de corpus

L'ordinateur nous offre de nouvelles possibilités d'analyse de corpus. Nous savons notamment gré à ABU (Associations des Bibliophiles Universels) qui a mis des textes français, littéraires philosophiques et autres, à la disposition de tous.

Nous avons choisi pour corpus un certain nombre de romans à la troisième personne, dont nous avons éliminé les répliques. Certes, celles-ci ne sont pas nécessairement monologiques : elles peuvent actualiser, tout comme la parole de l'auteur la parole à foyer double, (Bakhtine 1994 :395, notamment 414–15, 1970b :238 ss., notamment 258–59), ainsi le cliché, l'énoncé gnomique des vérités admises, des idées reçues (pensons à l'emploi des italiques chez de nombreux romanciers du XIX^e siècle, dont Flaubert). Mais nous avons désiré limiter plus particulièrement notre étude à l'interaction entre la parole de l'auteur et la parole du personnage. Dans notre groupe, Coco Norén s'occupera de l'analyse des dialogues.

La marge d'incertitude de nos statistiques – faut-il le préciser ? – est assez grande. Nous n'avons même pas calculé le niveau de signification.

Le problème de la validité nous préoccupe davantage. Évidemment la prospection de mots isolés saisissent certains traits marquants d'un texte, pas d'autres. Le choix est toujours une question de flair, pré-scientifique. Pourtant nous pensons qu'il reste encore quelque chose à glaner après l'examen de *donc*. Ainsi nous avons, durant un séminaire⁴, analysé l'emploi de certains *mais* dans *Madame Bovary*. On pourrait également envisager l'étude d'autres connecteurs. Espérons que nous saurons nous arrêter à temps, quand le jeu n'en vaudra plus la chandelle.

4.3. Terminologie

Nous nous limitons au récit à la troisième personne et nous nous servirons, dans ce qui suit des distinctions de base proposées par Dorrit Cohn (1978 :11). Pour reproduire la conscience, elle distingue, dans les récits à la troisième personne trois formes. Nous donnons les traductions françaises des termes proposées par Alain Bony et reprises par Genette (1983 :39) :

- « psycho-récit » (psycho-narration), catégorie, sous laquelle nous comprenons le discours indirect (ex : *elle trouva qu'il était sympathique/ elle éprouva de la sympathie pour lui etc.*)
- « monologue rapporté » (quoted monologue). Nous aurions préféré « monologue cité », puisqu'il s'agit d'une citation qui se donne pour littérale, alors qu'on peut « rapporter » un discours ou feindre de rapporter une pensée de plusieurs manières (ex : *elle pensa « il est sympathique »*)

³ Note qui n'a rien à voir. Selon Bally (1912 :549 ss.), la description du style indirect libre, et donc l'identification de ce procédé serait récente. De même, le phénomène serait surtout littéraire, aussi bien d'après Bally (1912 :604) que d'après Lips qui est péremptoire : « Le style indirect libre est partout un procédé de la langue littéraire » (1926 :216). Or, on trouve chez le philologue danois Jacob Baden la description du phénomène – qu'il appelle « historisk Conjunctivus » (subjonctif historique), y compris la permutation des temps et des personnes. Brøndum-Nielsen (1953), tout en reconnaissant la croissance et l'extension du phénomène après Flaubert, en trouve des exemples indubitables dès le Moyen-Âge danois, littéraires et non littéraires. Et il qualifie ce style (pré-flaubertien) de populaire. Il serait étonnant que le danois se distingue des autres langues européennes (germaniques ou romanes ; les langues slaves posent des problèmes particuliers). On pourrait donc émettre l'hypothèse que c'est le classicisme français qui a « refoulé » un phénomène stylistique qui, souvent, vise la parole de l'autre, non pas dans sa teneur, mais dans son expression (cf. plus bas) Et de communiquer aux Français la bonne parole : Cherchez et vous trouverez !

⁴ Séminaire tenu à l'Université d'Aalborg, printemps 1999.

- « monologue narrativisé » (narrated monologue). Là encore nous aurions préféré « monologue narré » : mais évitons toute complication terminologique ! C'est cette dernière forme qui nous intéressera aujourd'hui (ex : *il était (rudement) sympathique*)

4.3.1. *Mais. Digression*

L'étude de *mais* nous a fait voir un Maupassant imitateur de Flaubert jusque dans les traits les plus apparents. *Madame Bovary* est célèbre pour son style et les traits remarquables (et remarqués) abondent, dont l'usage des *mais*. Ainsi en début de paragraphe :

- (7) Dans l'avenue, un jour vert rabattu par le feuillage éclairait la mousse rase qui craquait doucement sous ses pieds. Le soleil se couchait ; le ciel était rouge entre les branches, et les troncs pareils des arbres plantés en ligne droite semblaient une colonnade brune se détachant sur un fond d'or ; une peur la prenait, elle appelait Djali, s'en retournait vite à Tostes par la grande route, s'affaissait dans un fauteuil, et de toute la soirée ne parlait pas. *Mais*, vers la fin de septembre, quelque chose d'extraordinaire tomba dans sa vie : elle lut invitée à la Vaubeyssard, chez le marquis d'Andervilliers (I,vii ; 43)

En début de paragraphe, on trouve de *mais* : 74 occurrences dans *Madame Bovary*, 53 dans *Une Vie*, et 80 dans *Bel-Ami* de Maupassant, mais 1 occurrence dans *Le Colonel Chabert* et 1 dans *La Fille aux yeux d'or* de Balzac, 5 dans *Germinie Lacerteux* des Goncourt, 0 dans *La Curée* de Zola. Dans ses derniers romans, Maupassant semble faire un usage plus discret de ce procédé.

Une telle imitation, peut-être tout à fait extérieure, semble donner raison à Malraux qui voulait qu'un artiste commence par imiter, non pas la réalité, mais un autre artiste. La même chose vaut pour les écrivains. Et, dans *L'Éducation sentimentale*, les variantes montrent un Flaubert qui biffe les *mais* à tour de bras, qui a donc pris conscience de ce qui risquait de devenir son tic.

4.4. Auteur – lecteur – personnage

Avant d'entamer l'analyse de *donc* nous avons voulu jauger la présence de la voix de l'auteur. Un indicateur en est l'usage du démonstratif *ce*. Son emploi anaphorique co-textuel, le renvoi à une expression précédente, est peu intéressant. Par contre, son emploi contextuel, le renvoi à un terme extra-textuel connu de l'auteur et présenté comme connu du lecteur permet de se rendre compte rapidement de présence de l'auteur.

4.4.1. *Un(e) de ces*

Comme le démonstratif *ce* est d'un usage par trop fréquent, nous avons fait le relevé de l'usage d'*un(e) de ces* dans quelques romans : Goncourt : *Germinie Lacerteux*, Flaubert : *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale*, Maupassant : *Une Vie*, Zola : *La Curée* et *L'Argent*, Balzac : *La Fille aux yeux d'or* et *Le Colonel Chabert*, puis Diderot : *Jacques le fataliste*. Nous avons compté la totalité des occurrences, puis déduit l'usage de *un de ces jours/matins/soirs* ainsi que la formule *une de ces dames*. Ensuite nous avons établi le rapport occurrences/mots. Le rapport entre ces rapports indique également le rapport de fréquence de *un(e) de ces* entre les romans pris en examen. Ce schéma, comme les suivants, est le résultat d'un petit bricolage réalisé à l'aide du programme wp51.

	Lacer	Bov	EDU	Vie	Cur	ARG	Fil	Chab	DID*
un de ces	16	13	17	6	12		11	6	2
une de ces	12	9	6	15	22	13	5	9	3
jours/matin s	0	-10	-10	0	-4	-7	0	0	0
dames					-5			0	
Total	28,00 00	12,00 00	13,00 00	21,000 0	25,000 0	6,000 0	16,00 00	15,00 00	5,000 0
mots	55.73 1	87.10 21	116.4 39	61.607	90.479	111.2 76	20.03 7	10.66 7	87.77 1
occur./mots	0,005 0	0,000 1	0,001 1	0,0034	0,0028	0,000 5	0,008 0	0,014 1	0,000 6
demain	0	1		2	0 ⁵	0 ⁶	0	0	17 ⁷
hier	1	4		0	0		0	0	

Balzac vient en tête (et non pas les Goncourt, comme nous l'avions supposé). Il y aurait pourtant lieu de discerner les différentes valeurs que peut assumer ce procédé par une analyse stylistique p. ex. des qualifications connues (Balzac) vs les qualités suggérées, nouvelle manière de sentir, dans l'impressionnisme des Goncourt), mais voici un exemple de Balzac :

- (8) L'évêque avait fait émanciper son élève en 1811. Puis quand la mère de monsieur de Marsay se remaria, le prêtre choisit, dans un conseil de famille, *un de ces honnêtes acéphales* triés par lui sur le volet du confessionnal, et le chargea d'administrer la fortune dont il appliquait bien les revenus au besoin de la communauté, mais dont il voulait conserver le capital (V, 1057)

4.4.2. L'axe déictique. Un de ces jours /matins/soirs

Il y a pourtant lieu de différencier. L'axe déictique (moi – ici – maintenant) se laisse transposer en style indirect libre, en monologue narrativisé⁸. Flaubert arrive en tête, ce qui est trivial, puisqu'il est connu pour son développement du monologue narrativisé. Ce qui est plus étonnant, c'est que les naturalistes réduisent les déictiques du style indirect libre. Qu'est-ce à dire ? Surtout compte tenu de la réduction parallèle de la communication sur l'axe auteur – lecteur. L'auteur ne s'adresse plus (beaucoup) au lecteur. L'analyse distributive de *donc* pourra peut-être nous faire avancer un peu.

5. L'emploi littéraire de donc : quelques observations

5.1. Utilisation de donc

Nous donnons deux relevés, un avec répliques comprises, un autre avec répliques non-comprises. Nous avons calculé le rapport mots/occurrences et occurrences/mots, d'où ressort la proportion des fréquences entre les différents romans. La colonne 4 indique ainsi la fréquence relative dans les différents romans : chaque fois qu'on trouve 2 donc dans *La Princesse de Clèves* on en trouve 13 dans *Notre Dame de Paris* et ainsi de suite. Pour *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* nous donnons le relevé respectivement avec et sans les « *donc* d'accentuation » (*qui donc, quoi donc, pourquoi donc*). En vue de recherches ultérieures, nous avons compris un certain nombre de romans. Pour *La Recherche* il s'agit du *Temps retrouvé*.

⁵ Une occurrence en réplique.

⁶ Seulement en répliques.

⁷ Seulement en répliques.

⁸ Cf. le célèbre exemple de Käte Hamburger « Morgen war Weihnachten » ? (demain, c'était Noël).

	mots	x	x par mot	mots par. x
<u>x = donc</u>				
<i>P. de Clèves</i>	59.376	12	0,0002	4.948,00
<i>Notre Dame</i>	172.510	227	0,0013	759,96
<i>Chartreuse</i>	185.567	100	0,0005	1.855,67
<i>Fille au cheveux d'or</i>	26.869	47	0,0017	571,68
<i>Colomba</i>	46.784	48	0,0010	974,67
<i>Madame Bovary</i>	113.257	220	0,0019	514,80
<i>Éducation sent.</i>	141.049	171	0,0012	824,85
<i>Germinie Lacerteux</i>	65.181	53	0,0008	1.229,83
<i>Une Vie</i>	72.834	65	0,0009	1.120,52
<i>La Curée</i>	106.573	52	0,0005	2.049,48
<i>L'Argent</i>	144.622	159	0,0011	909,57
<i>A Rebours</i>	64.289	20	0,0003	3.214,45
<i>La Recherche</i>	122.935	30	0,0002	4.097,83
<u>x = donc divisé par repliques</u>				
<i>P. de Clèves</i> (1678)	44.645	5	0,0001	8.929,00
<i>Notre Dame</i> (1831)	113.249	51	0,0005	2.220,57
<i>Chartreuse</i> (1819)	124.332	36	0,0003	3.453,67
<i>Fille au cheveux d'or</i> (1834)	20.037	22	0,0011	910,77
<i>Colomba</i> (1840)	23.143	6	0,0003	3.857,17
<i>Madame Bovary</i> (1857)	87.102	66	0,0008	1.319,73
divisé par <i>donc</i> d'accentuation	87.102	54	0,0006	1.613,00
<i>Germinie Lacerteux</i> (1865)	55.731	16	0,0003	3.483,19
<i>Éducation sent.</i> (1869)	116.439	47	0,0004	2.477,43
divisé par <i>donc</i> d'accentuation	116.439	33	0,0003	3.528,45
<i>Une Vie</i> (1883)	61.607	20	0,0003	3.080,35
<i>La Curée</i> (1971)	90.479	11	0,0001	8.225,36
<i>L'Argent</i> (1991)	111.276	55	0,0005	2.023,20
<i>A Rebours</i> (1884)			??	??
<i>La Recherche</i> (env. 1913)	104.079	19	0,0002	5.477,84

Balzac arrive en tête pour l'emploi de *donc* (on pouvait s'y attendre), mais Flaubert vient en seconde place avec *Madame Bovary*, puis présente une net fléchissement avec *L'Éducation sentimentale*.

Comme nous l'avons vu plus haut (section 3), *donc* relie essentiellement deux *interprétations*. Ce qui intéresse l'analyse littéraire, c'est que les **interpréteurs**, les êtres discursifs qui sont tenus responsables des deux interprétations reliées par *donc*, peuvent être aussi bien des personnages que l'auteur. Cela vaut également pour le *raisonneur*. Or le raisonneur par défaut ? ou le raisonneur standard ? c'est l'auteur (textuel, s'il faut encore le répéter). Mais, le monologue narrativisé, le style indirect libre, ouvre la possibilité d'attribuer les deux rôles aux personnages.

5.2. Balzac

Le discours d'auteur domine, et c'est l'auteur qui conclut, parfois seul :

- (9) Estimés dans le quartier, aimés du gouvernement, alliés à la haute bourgeoisie, Monsieur obtient à soixante-cinq ans la croix de la Légion d'Honneur, et le père de son gendre, maire d'un arrondissement l'invite à ses soirées. Ces travaux de toute une vie profitent donc à des enfants que cette petite bourgeoisie tend fatalement à élever jusqu'à la haute. Chaque sphère jette ainsi tout son frai dans sa sphère supérieure. Le fils du riche épicière se fait notaire, le fils du marchand de bois devient magistrat. Pas une dent ne manque à mordre sa rainure, et tout stimule le mouvement ascensionnel de l'argent (1046)

Parfois en concordance avec le personnage. Nous donnons un exemple de psycho-récit concordant :

- (10) Mais en triomphant aussi facilement, de Marsay devait s'ennuyer de ses triomphes ; aussi, depuis environ deux ans s'ennuyait-il beaucoup. En plongeant au fond des voluptés, il en

rapportait plus de gravier que de perles. Donc il en était venu, comme les souverains, à implorer du hasard quelque obstacle à vaincre, quelque entreprise qui demandât le déploiement de ses forces morales et physiques inactives (1070).

On trouve chez Balzac le monologue intérieur. Mais nous n'en avons pas trouvé d'exemple dans *La Fille aux yeux d'or* contenant un *donc*.

6. Madame Bovary et la présence de l'auteur

On a prétendu, que Flaubert, – Flaubert auteur évidemment – ayant adopté la célèbre « impassibilité », ne prendrait plus la parole. Nous ne nierons nullement que la présence d'auteur, dans *Madame Bovary*, se fait plus discrète que chez Balzac, cela saute aux yeux. Flaubert ne parle pas longuement en son propre nom, il n'échafaude pas des théories pour expliquer ces personnages ou le déroulement de son roman. Mais est-ce à dire que l'auteur disparaît ?

C'est un point de vue qu'on rencontre souvent (Adert 1996, Zenkine 1996). Il est presque devenu la tarte à la crème des manuels d'histoire littéraire. Un Auerbach (1959) et un Ullmann (1964 :112) sont pourtant plus réticents sur ce point, mais ils insistent surtout sur l'observation, d'ailleurs très juste, à savoir qu'Emma (c'est surtout d'elle qu'ils parlent) ne saurait formuler ses propres états psychiques (les formuler aurait déjà été un premier pas pour surmonter le bovarysme). Mais il y a plus – et l'analyse de *donc* le montre assez clairement.

6.1. Analyse linguistique de quelques exemples

En vue de créer un fondement linguistique pour les analyses littéraires nous commencerons par une analyse linguistique de quelques exemples. Pour ce travail, nous appliquerons la grille d'analyses développée dans 3. Or avant de commencer, il nous faut préciser le statut de ces analyses. En effet, analyser le fonctionnement général de *donc* est une chose, analyser sa valeur dans des exemples concrets, c'est toute autre chose. Une analyse d'un texte concret représente toujours une lecture particulière de ce texte. On pourrait parler d'une sorte de **lecture par défaut saturée**, ce par quoi nous entendons une lecture qui tient compte du cotexte local et qui s'appuie sur un savoir extra-linguistique général, mais qui tente de faire abstraction de connaissances littéraires plus spécifiques. Une des idées cruciales de l'approche de notre groupe est en effet que l'output de ces analyses linguistiques pourra servir d'input aux analyses littéraires qui ont accès à toute sorte de savoir extra-linguistique.

Pour illustrer les mécanismes d'analyse, nous proposerons une analyse assez complète du premier exemple avec quelques commentaires sur son élaboration éventuelle dans le contexte global. Pour les autres exemples, nous nous contenterons d'ajouter quelques commentaires sur certaines particularités.

Considérons donc (*sic* !) l'exemple suivant :

- (11) [...]_{X(p)} il ne tarda point à s'apercevoir qu'il valait mieux planter là toute spéculation _{X(p)}].
[_{Y(q)} Moyennant deux cents francs par an, il trouva **donc** à louer dans un village, sur les confins du pays de Caux et de la Picardie, une sorte de logis moitié ferme, moitié maison de maître _{Y(q)}]; et, chagrin, rongé de regrets, accusant le ciel, jaloux contre tout le monde, il s'enferma dès l'âge de quarante-cinq ans, dégoûté des hommes, disait-il, et décidé à vivre en paix (I,i :6)

Nous avons marqué les portées par crochets indexés (cf. (1)). Les perspectives de portée sont l'assertion, et le principe de transparence s'applique. D'après ce principe l'acte d'assertion donne accès immédiat au contenu propositionnel qui, selon le cas, peut constituer le point d'ancrage des enchaînements. Syntactiquement, *donc* se trouve dans sa position par défaut et s'associe au foyer neutre de l'énoncé. Les italiques marquent le domaine de focalisation neutre. Nous aurons une structure explicative (le contenu de *X* précède le contenu de *Y*). Cette structure est imposée linguistiquement par la présence du passé simple dans *Y*. En effet, cet aspect fait avancer le temps : l'événement présenté par *Y* ne pourrait jamais précéder celui présenté par *X*. Nous verrons que l'emploi de l'aspect dans *X* et *Y* joue un rôle primordial pour l'interprétation de la relation consécutive introduite par *donc*.

L'exemple est canonique pour autant que le locuteur est à la fois raisonneur et interpréteur des deux arguments. Mais l'exemple révèle qu'il faut aussi préciser la **logique d'inférences** appliquée. En effet, tout raisonnement s'appuie sur une logique entendue comme un ensemble de topoï ou de propositions relationnelles tenues pour vraies⁹. Dans le cas standard, le raisonneur se sert évidemment de sa propre logique, mais dans le présent exemple, il s'agit plutôt de la logique du personnage impliqué (*il* = son père). Selon lui, on peut effectivement déduire *q* de *p*. Le problème reste de savoir comment nous parvenons à cette lecture non canonique. Y a-t-il des marqueurs linguistiques, ou nous appuyons-nous sur certaines connaissances extra-linguistiques ?

Notons enfin que cette saturation quasi-standard des paramètres combinée avec l'emploi des aspects nous rend une séquence de narration.

- (12) Après l'ennui de cette déception, son cœur de nouveau resta vide, et alors [_{X(p)} la série des mêmes journées recommença. _{Y(p)}] [_{Y(q)} Elles allaient **donc** maintenant se suivre ainsi à la file, toujours pareilles, innombrables, et n'apportant rien ! _{Y(q)}] (I,ix :59).

NB ! : PS-IMP --

I(X) = I(Y) = Emma (Style Indirect Libre)

Raisonneur : Emma ? --- Accepté (au sens polyphonique) par I₀¹⁰.

- (13) Emma se repentit d'avoir quitté si brusquement le percepteur. Sans doute, il allait faire des conjectures défavorables. L'histoire de la nourrice était la pire excuse, tout le monde sachant bien à Yonville que la petite Bovary, depuis un an, était revenue chez ses parents. D'ailleurs, [_{X(q)} personne n'habitait aux environs ; ce chemin ne conduisait qu'à la Huchette _{X(q)}] ; [_{Y(p)} Binet **donc** avait deviné d'où elle venait _{Y(p)}], et il ne se tairait pas, il bavarderait, c'était certain ! _{X(q)}] (II,x :155)

Le texte de (13) est notre premier exemple de la structure justificative. Celle-ci est provoquée par l'emploi du plus-que-parfait dans *Y*. On peut d'ailleurs discuter de l'étendue de *X*. Peut-être la portée à droite se constitue-t-elle de tout le passage cité précédant *Y*. Cette lecture rendrait cependant difficile la précision de l'interpréteur de *X(q)*, car c'est I₀ (approximativement = l'auteur textuel) qui est responsable du premier énoncé, alors qu'Emma est responsable à partir de *sans doute*. Le dernier passage révèle d'ailleurs une belle structure polyphonique assez complexe (où Emma est responsable de *d'ailleurs*).

⁹ Dans l'exemple (11) il s'agit du topos « plus on cherche plus on trouve ».

¹⁰ Le terme « acception » est susceptible d'une interprétation ontologique (on accepte la valeur de vérité) et d'une valeur épistémologique. Il semble que les linguistes s'intéressent au terme dans la première acception, alors que les littéraires l'appréhendent plutôt dans la deuxième acception. Il est possible que, épistémologiquement, l'auteur n'accepte pas le raisonnement (pas ici).

Enfin, la position de *donc* immédiatement après le sujet (non conjoint) joue un rôle décisif pour la réinterprétation déclenchée par *donc*. En effet, dans cette position *donc* effectue une focalisation (spécialisée) du sujet (*Binet*). Cette focalisation spécifique sert normalement à préciser qu'il s'agit d'un changement de thème, or cela n'est pas le cas ici. Pour comprendre son effet, on doit recourir à la description du fonctionnement fondamental de la focalisation qui est d'identifier un élément à l'intérieur d'un paradigme. Dans notre exemple, le paradigme est sous-entendu mais doit se composer des autres personnages qui auraient pu deviner. L'effet sera ainsi qu'au moins une personne avait deviné. L'exemple illustre d'ailleurs à quel point Flaubert a soigné sa langue.

- (14) [_{X(p)} N'était-il pas, lui, l'obstacle à toute félicité, la cause de toute misère, et comme l'ardillon pointu de cette courroie complexe qui la bouclait de tous côtés ? _{X(p)}]
Donc, [_{Y(q)} elle reporta sur lui seul la haine nombreuse qui résultait de ses ennuis, et chaque effort pour l'amoindrir ne servait qu'à l'augmenter ; car cette peine inutile s'ajoutait aux autres motifs de désespoir et contribuait encore plus à l'écartement. _{Y(q)}] (II,v :101)

Cet exemple est peut-être plus intéressant. On notera que *X* est une question. La question recevra cependant une lecture rhétorique et aura ainsi une valeur d'assertion. Cette lecture est déjà favorisée par la présence de la négation et de l'inversion, mais c'est la réinterprétation introduite par *donc* qui l'impose. En effet, à cause du passé simple dans *Y*, nous avons une relation explicative, et cette relation demande que *X* ait la valeur d'assertion si *Y* a cette valeur (voir aussi (8))¹¹.

La position frontale de *donc* joue un rôle important pour l'interprétation. Dans cette position, *donc* échappe à l'influence de la focalisation, ce qui lui permet de combiner les deux prédications entières sans préférence pour aucun élément particulier. Placé dans sa position par défaut entre *reporta* et *sur lui*, il aurait été associé au foyer saillant, et cela aurait été l'évolution du rôle de *lui* qui aurait été mise au centre de l'intérêt.

Enfin, le jeu proprement polyphonique est remarquable :

I(X) = Emma

I(Y) = Raisonneur = I₀

La logique = Emma (accepté par I₀)

Cette configuration polyphonique aura des conséquences intéressantes pour la lecture (voir 5.2.).

- (15) [_{X1(p1)} Elle confondait, dans son désir, les sensualités du luxe avec les joies du cœur, l'élégance des habitudes et les délicatesses du sentiment. _{X1(p1)}] [_{X2(p2)} Ne fallait-il pas à l'amour, comme aux plantes indiennes, des terrains préparés, une température particulière ? _{X2(p2)}] [_{Y(q)} Les soupirs au clair de lune, les longues étreintes, les larmes qui coulent sur les mains qu'on abandonne, toutes les fièvres de la chair et les langueurs de la tendresse ne se séparaient *donc* pas du balcon des grands châteaux qui sont pleins de loisirs, d'un boudoir à stores de soie avec un tapis bien épais, des jardinières remplies, un lit monté sur une estrade, ni du scintillement des pierres précieuses et des aiguillettes de la livrée. _{Y(q)}]
 (I,ix :55)

Voilà un exemple où deux analyses sont concurrentes. Les deux repérages de la portée à droite indiqués sont également valables. Ou c'est plutôt ainsi qu'elles coexistent, car le texte ne laisse aucune impression d'ambiguïté. Chaque choix de *X* mène cependant à une analyse particulière,

¹¹ Dans certains emplois *donc* accepte que *X* ne soit pas une assertion, à savoir dans les emplois dits discursifs :

A : *Je pourrais avoir les heures du départ, s'il vous plaît ?*

B : *Bien sûr. Donc vous partez le 23...* (cf. Zenone 1981 :118)

On peut également combiner deux questions, mais le résultat en est apparemment toujours une structure de justification.

rien que par le fait que l_0 est responsable de $p1$ alors que c'est Emma qui est responsable de $p2$. Le propre de ce texte est donc que deux configurations polyphoniques très différentes coexistent dans le raisonnement introduit par *donc* – à moins que, bien sûr, *donc* reçoive lui-même deux lectures différentes correspondant à deux raisonneurs différents. C'est là une problématique qui concerne l'interprétation littéraire. A considérer les ébauches de Flaubert il semble bien toutefois qu'il s'agit d'un effet « voulu » (obtenu par le long travail de l'auteur sur son texte). Nous reprendrons cet exemple dans 6.3.

6.2. Formes typiques

Rappel. Nous ferons maintenant quelques commentaires sur *donc* dans le monologue narrativisé. Les *donc* figurant dans le discours rapporté – et non pas dans le monologue intérieur – ont été enregistrés, mais nous les laisserons sans commentaire.

a. Discours d'auteur/donc/discours d'auteur

Type traditionnel, « balzacien » ; c'est l'exemple (11)

b. Discours d'auteur/donc/monologue narrativisé

Le texte dans (12) nous en donne un exemple.

c. Monologue narrativisé/donc/monologue narrativisé

Ce type sera le type dominant durant le développement du monologue intérieur après Flaubert. C'est déjà le cas dans *L'Éducation sentimentale* :

- (16) Emma se repentit d'avoir quitté si brusquement le percepteur. Sans doute, il allait faire des conjectures défavorables. L'histoire de la nourrice était la pire excuse, tout le monde sachant bien à Yonville que la petite Bovary, depuis un an, était revenue chez ses parents. D'ailleurs, /personne n'habitait aux environs ; ce chemin ne conduisait qu'à la Huchette/ ; /Binet *donc* avait deviné d'où elle venait/, et il ne se tairait pas, il bavarderait, c'était certain !

d. Monologue narrativisé/donc/discours d'auteur

Ce type semble se faire rare après *Madame Bovary* :

- (17) N'était-il pas, lui, l'obstacle à toute félicité, la cause de toute misère, et comme l'ardillon pointu de cette courroie complexe qui la bouclait de tous côtés ?/
Donc, elle reporta sur lui seul la haine nombreuse qui résultait de ses ennuis, et chaque effort pour l'amoindrir ne servait qu'à l'augmenter/ ; car cette peine inutile s'ajoutait aux autres motifs de désespoir et contribuait encore plus à l'écartement.

Il serait tout indiqué d'affiner l'analyse, p. ex. en introduisant une distinction entre passé simple et l'imparfait.

6.3. Les conclusions de l'auteur

L'auteur utilise les monologues intérieurs de son personnage comme antécédent pour une conclusion qu'il tire lui-même. Dans l'exemple (14), c'est l'auteur qui conclut sur un monologue narrativisé. D'après l'analyse linguistique proposée plus haut, $I(X) = \text{Emma}$ et $I(Y) = \text{Rais} = l_0$ La logique = Emma (accepté par l_0). Nous posons dans cet exemple $l_0 = \text{l'auteur (textuel)}$, qui exprime probablement l'attitude de Flaubert. Flaubert « accepte » Y, le monologue intérieur narrativisé, mais ironiquement. Un exemple du même procédé se voit dans (12).

Ou bien, Flaubert serre, comme dans un étau, le style indirect libre, entre les commentaires d'auteur :

- (18) Elle confondait, dans son désir, les sensualités du luxe avec les joies du coeur, l'élégance des habitudes et les délicatesses du sentiment. Ne fallait-il pas à l'amour, comme aux plantes indiennes, des terrains préparés, une température particulière ? Les soupirs au clair de lune, les longues étreintes, les larmes qui coulent sur les mains qu'on abandonne, toutes les fièvres de la chair et les langueurs de la tendresse ne se séparaient *donc* pas du balcon des grands châteaux qui sont pleins de loisirs, d'un boudoir à stores de soie avec un tapis bien épais, des jardinières remplies, un lit monté sur une estrade, ni du scintillement des pierres précieuses et des aiguillettes de la livrée.

Cet exemple est très intéressant. Nous avons déjà retracé les conditions linguistiques de son interprétation. Son analyse ouvre deux possibilités. $x_{(p)}$ peut être soit *Elle confondait*, marqué par $x_{2(p1)}$ soit *Ne fallait-il pas à l'amour*, marqué par $x_{2(p2)}$. L'auteur conclut ainsi soit sur sa propre affirmation, soit sur le monologue narrativisé de son personnage. Nous ajouterions que le monologue intérieur d'Emma figure comme une exemplification de sa « confusion ». Nous sommes loin de nous identifier avec personnage, de coller à son âme.

6.4. Les thématisations

Flaubert thématise par l'usage du *donc* ce que vient de vivre son personnage. L'exemple (19) est remarquable :

- (19) Elle s'occupa, les premiers jours, à méditer des changements dans sa maison. Elle retira les globes des flambeaux, fit coller des papiers neufs, repeindre l'escalier et faire des bancs dans le jardin, tout autour du cadran solaire ; elle demanda même comment s'y prendre pour avoir un bassin à jet d'eau avec des poissons. Enfin son mari, sachant qu'elle aimait à se promener en voiture, trouva un *boc* d'occasion, qui, ayant une fois des lanternes neuves et des garde-crotte en cuir piqué, ressembla presque à un tilbury.
Il était *donc* heureux et sans souci de rien au monde (I,v :31)

Il = Charles. On note d'abord un passage brusque de point de vue qui passe d'Emma à Charles. Dans une première version, Flaubert écrivait : « Charles était heureux » (1936,I :139), sans *donc*. L'introduction du *donc* appelle une thématisation : en quoi consiste le bonheur de Charles ? Autrement dit, l'auteur crée une lacune forte (Leerstelle), qui demande à être remplie.

6.5. L'auteur dans *Madame Bovary*

L'auteur se manifeste de façon certes à première vue discrète, mais pas pour autant moins efficace. Seulement la nature de sa présence a changé. Au lieu d'expliquer son personnage, il entre en polémique avec elle. Les personnages de Balzac illustrent ses théories ; il s'y rapporte de façon épistémologique. L'attitude de Flaubert est plutôt déontique, mais un déontique sous-entendu. Emma – comme Louise Colet ! – n'a pas le temperament artistique :

- (20) Elle n'aimait la mer qu'à cause de ses tempêtes, et la verdure seulement lorsqu'elle était clairsemée parmi les ruines. Il fallait qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel ; et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son coeur, – étant de tempérament plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages (I,xi :34)

Cela relève probablement d'une question existentielle pour l'individu Flaubert. Dire qu'il prend ses distances devant le romantisme n'est certes pas faux, mais il l'avait fait déjà avec la première *Éducation sentimentale* (qui a très peu à voir avec la seconde). Avec *Madame Bovary* il s'agit de quelque chose qui ressemble à la « perlaboration » (*Durcharbeitung*) de la psychanalyse. Flaubert savait, depuis la première *Éducation* au moins, qu'il se détachait du romantisme. Il s'agit peut-être d'un analogue de la double inscription du fantasme (ou de l'intellectualisation). L'auteur « connaît son erreur », mais cette « connaissance » a très peu d'effet. Il faut justement

l'affrontement en détail avec toutes les manifestations du fantasme pour arriver à s'en détacher – si peu que ce soit – dans la pratique.

6.6. L'évolution ultérieure du monologue intérieur en style indirect libre

On sait que l'utilisation du style indirect libre est devenue un procédé des plus utilisés à la fin du XIX^e siècle et pendant tout le XX^e. Mais, ce style indirect libre est progressivement réduit à quelques emplois typiques. Chose plus curieuse, c'est Flaubert lui-même qui commence cette simplification.

(1) Formes du style indirect libre

- récit-*donc*-récit. (Lips utilise pour récit « énonciation » [de l'auteur])
- SIL-*donc*-SIL = style indirect libre pensée, monologue narrativisé dans la phrase contenant *donc*, ainsi que dans la phrase précédente.
- SIL-*donc*-récit = style indirect libre pensée, monologue narrativisé dans la phrase précédant *donc*. La phrase contenant *donc* est narration ou psycho-récit.
- récit-*donc*-SIL = style indirect libre pensée, monologue narrativisé dans la phrase contenant *donc*, récit dans la phrase précédente. Sous la forme du passé simple suivi de l'imparfait, ce type est très fréquent. Les exemples cités par Bally et Lips en relèvent (cf. plus haut).

Nous donnons en plus le nombre d'occurrences des *donc* figurant dans les questions rhétoriques (qui donc, quoi donc etc.), de celles attribuées à Emma de *Madame Bovary* et de celles réalisant la fonction « reprise » (je disais donc).

	Bovary	%	Education	%
SIL réplique	4	6,06	7	14,89
récit- <i>donc</i> -récit	30	45,45	2	4,26
SIL- <i>donc</i> -SIL	10	15,15	10	21,28
récit-IMP/ <i>donc</i> -SIL		0,00		0,00
SIL- <i>donc</i> -récit	11	16,67	8	17,02
récit- <i>donc</i> -SIL	11	16,67	20	42,55
nombre d'occurrences	66	100,00	47	100,00
quand, qui, quoi, où, comment, que(l), était-ce	10	14,93	13	27,66
reprise	12	17,91	0	0,00
Emma	34			
	L'Argent	%	A Rebours	%
SIL réplique	2	3,64		0,00
narration	6	10,91	2	22,22
SIL- <i>donc</i> -SIL	22	40,00	5	55,56
SIL- <i>donc</i> -récit	1	1,82	1	11,11
récit- <i>donc</i> -SIL	24	43,64	1	11,11
nombre d'occurrences	55	100,01	9	100,00
quand, qui, quoi, où, comment, que(l), était-ce	21	38,18	2	22,22
reprise	2	3,64	0	0,00

6.7. Flaubert, son propre épigone

L'Éducation sentimentale est un roman ambitieux, le roman d'une génération et qui prétend faire le point et conclure de façon presque métaphysique (échec de l'amour et de la politique le même jour). C'est certes un des romans les plus importants de son siècle, qui se trouve pourtant aux prises avec de difficiles problèmes formels (cf. Sarraute 1986 :76, Ullman 1964 :115).

On a noté l'ambivalence de Flaubert devant Frédéric Moreau, le protagoniste du roman. Si Emma avait à la fois tout à fait tort et tout à fait raison (son entourage ne vaut rien, peut-être à l'exception de Charles), Frédéric a partiellement raison, partiellement tort. On sent de la part de l'auteur une alternance, mi-participation, mi-rejet. Cette attitude se manifeste peut-être dans un certain laisser-aller, dans la reproduction des pensées de Frédéric. Par rapport à *Madame Bovary*, on note une légère progression des *donc* englobés dans le monologue narrativisé, une augmentation impressionnante de *donc* précédé de récit, mais suivi de monologue narrativisé et une tout aussi impressionnante régression de *donc* englobé dans le récit d'auteur.

6.8. Le naturalisme

Le style indirect libre utilisé aussi bien pour le discours rapporté que pour le monologue intérieur poursuit son avancée. Notamment le taux de *donc* englobés dans le monologue narrativisé est impressionnant (40 % dans *L'Argent*.) D'ailleurs le nombre total des *donc* augmente, de *La Curée* (1871) jusqu'à *L'Argent* (1891), v. schéma plus haut). Nous avons, d'autre part, noté que chez Zola les déictiques temporels (un de ces jours) tendent à disparaître, malgré l'usage étendu du monologue narrativisé. Pourtant, parallèlement le nombre de *donc* augmente. Or, un raisonnement appelle facilement le *donc*. Zola commencerait ainsi, dans ses derniers romans, à raisonner par personnage interposé, par porte-parole. Ce procédé, qui caractérise *Le Docteur Pascal*, le roman qui clôt *Les Rougon-Macquart*, se fait déjà sentir dans *L'Argent*, un des derniers romans de *Les Rougon-Macquart*. Resterait à faire le décompte des déictiques (un de ces jours) et des *donc* pour quelques romans du milieu de la carrière de Zola, p. ex. *L'Assommoir*, qui lancent l'exploitation du monologue narrativisé à grande échelle (cf. Niess 1974-75 :124-135).

6.9. Pour une typologie

Pour le monologue intérieur, on peut opérer deux distinctions, une première entre distanciation et identification (concordance et discordance, sympathie et ironie v. Cohn 1978 :116 ss. et, dans le même sens Bakhtine 1994 :414/1970b :259) et une autre entre l'insistance sur le contenu et l'insistance sur la forme (Bakhtine 1972 :126 ss./1970b :179 ss.).

	expression	contenu
concordant	Céline, Sartre (ex 18)	Maupassant (ex19)
discordant	Zola (ex 20)	Flaubert (ex 4,5)

Les formes les plus fréquentes sont probablement le monologue intérieur concordant centré sur le contenu et le monologue intérieur discordant centré sur la forme. Voilà une piste à suivre.

- (21) Elle semait à me semer dans la nuit, le plus tôt possible. C'était régulier. À force d'être poussé comme ça dans la nuit, on doit finir tout de même par aboutir quelque part, que je me disais. C'est la consolation. « courage, Ferdinand, que je me répétais à moi-même, pour me soutenir, à force d'être foutu à la porte de partout, tu finiras sûrement par le trouver le truc qui leur fait si peur à eux tous, à tous ces salauds-là autant qu'il sont et qui doit être au bout de la nuit. C'est pour ça qu'ils n'y vont pas eux au bout de la nuit » (Céline 1952 :221-222)
- (22) Lola eut l'air malheureux et Boris détourna la tête. Il n'aimait tout de même pas trop la regarder quand elle avait cet air là. Elle se rongait ; il trouvait ça con, mais il n'y pouvait rien. (*L'Âge de raison* première partie, chapitre 2.)
- (23) Comme il l'aimait ! comme il l'aimait ! comme ce serait dur et long de se guérir d'elle ! Elle était partie parce qu'il faisait froid ! il la voyait, comme tout à l'heure, le regardant et l'ensorcelant, l'ensorcelant pour mieux crever son cœur. Ah ! comme elle l'avait bien

crevé ! de part en part, d'un seul et dernier coup. Il sentait le trou : une blessure ancienne déjà, entr'ouverte puis pansée par elle, et qu'elle venait de rendre inguérissable en y plongeant comme un couteau sa mortelle indifférence. (Maupassant 1909 :203)

- (24) Que d'embêtements ! A quoi bon se mettre dans tous ses états et se turlupiner la cervelle ? Si elle avait pu pioncer au moins ! Mais sa pétaudière de cambuse lui trottait par la tête. (*L'Assommoir*, chapitre xii ; 1970 :562)¹²

Le Voyage au bout de la nuit (21) est un roman à la première personne ; la première phrase constitue un exemple du SIL, de monologue intérieur narrativisé. Il aurait été plus pédagogique de choisir un extrait à la troisième personne, mais la qualité de son écriture impose notre choix. Une des grandes nouveautés de Céline, c'est qu'il utilise l'argot de façon concordante avec Bardamu, son protagoniste. L'argot constitue la voie royale pour rendre compte de la vision du monde du personnage ; il n'est pas utilisé pour caractériser celui-ci, mais pour que le lecteur adopte sa vision anarchique, qui s'oppose d'ailleurs au beau style, au style épique, mais sur le mode de la parodie, également mis en œuvre par Céline. quant à l'argot, les gros mots ne sont pas l'essentiel. Céline emprunte au langage familier jusqu'au rythme de la phrase, p. ex. la postposition des membres de phrases, annoncés par les pronoms clitiques (v. la fin de la citation). Le scandale provoqué par ce roman n'a donc au fond rien d'étonnant. L'extrait de Sartre (22), qui se limite à quelques vulgarismes est moins intéressant. Il montre pourtant que le procédé a fait école.

Signalons, pour ne pas l'oublier, un phénomène fréquent. L'auteur peut parsemer son discours de mots pris chez un personnage. Lips signale le phénomène, mais sans le nommer : « Il est vrai que, par attraction peut-être, le parler des personnages semble parfois déteindre sur le style de l'auteur » (1926 :70 s.). Cohn (1978 :33) : parle de « *Stylistic contagion* ». Le terme a été emprunté à Leo Spitzer qui intitule un essai : « *Pseudo-objektive Motivierung* » (1923). Au Danemark, le phénomène a été nommé : « *pseudo-objektiv beretning* » (Kristensen 1977 :44 ss.). Bakhtine (1978 :136 ss.) parle de « discours caché du personnage » ou de « motivation ou d'affirmation pseudo-objectives ». Ce procédé est proche de l'usage de la « parole à foyer double » (cf. plus haut), mais dans la contagion stylistique les deux voix sont identifiables : celle de l'auteur et celle d'un personnage.

Il faut également tenir présent que les limites du monologue narrativisé sont souvent indécidables, il y a lieu d'hésitation sur le « Qui parle » ? (contrairement au monologue résumé ou rapporté). L'imparfait, notamment, est un déclencheur virtuel de monologue narrativisé. On peut donc parfois hésiter, comme dans cette citation :

- (25) Yves discerna... quelque chose qui bougeait... Il se pencha un peu pour regarder de plus près : *c'était un crapaud* (Lips :57).

Est-ce une énonciation de l'auteur ou celui-ci rend-il la pensée de son personnage ? Par contre le conditionnel (dont fourmille le bovarysme !) écarte tout doute (Lips :61).

¹² Pour le style indirect libre de Zola dans *L'Assommoir*, cf. Niess (1974-75 :124-135). Tout comme Niess a pu constater que la fréquence de l'usage du style indirect libre s'accroît considérablement avec *L'Assommoir* (et l'attention donnée aux prolétaires) on peut, dans les derniers romans des *Rougon-Macquart*, étudier la modification de l'usage de ce procédé : de l'attention portée sur la forme, Zola passe à l'attention donnée au contenu, en l'espèce à l'usage du porte-parole s'exprimant en style indirect libre. Dans *Le docteur Pascal*, cela crève les yeux ; dans *L'Argent*, avant-dernier roman des *Rougon*, ce procédé est déjà fréquent, sans que Zola s'identifie pour autant à cent pour cent avec les points de vue exprimés, ceux de Saccard, notamment.

7. Conclusions provisoires

Au bout de cette mini-analyse, l'utilité de la collaboration entre linguistes et littéraires nous semble confirmée. L'approche linguistique trouve la pluralité des voix jusque dans les segments de phrases ; l'analyse littéraire peut proposer des exemples compliqués et, parfois, assigner un nom (un thème) aux voix dégagées par l'analyse linguistique. Il est prématuré de conclure. Néanmoins quelques possibilités se profilent :

7.1. La polyphonie linguistique

Dans la présente étude la polyphonie linguistique a servi d'outil aux analyses littéraires. Pas de simple outil, cependant. En effet, il semble évident que la théorie linguistique a, elle aussi, profité de ce travail. D'une part, la subtilité des textes littéraires nous a forcés d'affiner considérablement l'analyse linguistique. Ainsi avons-nous dû développer les notions d'interpréteur et de raisonneur qui auraient peut-être passé inaperçues dans une analyse purement linguistique qui aurait tendance à se baser sur des exemples beaucoup plus simples. D'autre part, l'application de la théorie linguistique aux exemples ayant reçu des interprétations sémantiques littéraires indépendantes pourra fonctionner comme d'excellents tests de la théorie et des analyses polyphoniques linguistiques. La théorisation linguistique de la polyphonie aura donc tout à gagner dans cette collaboration.

7.2. La polyphonie littéraire

Il semble désormais acquis que le Style Indirect Libre n'est pas particulièrement favorable au développement de la polyphonie. Que l'auteur s'accorde plus au moins avec son personnage ou qu'il en prenne ses distances, qu'il centre son attention sur la forme ou sur le contenu du langage produit, l'effet polyphonique est réduit, voir presque nul, du moment que le texte continue longtemps sur le même mode.

La polyphonie, par contre, naît dans la confrontation des discours. Cette confrontation est particulièrement nette dans le cas de *Madame Bovary* où Flaubert entre en polémique avec son personnage. Ainsi Flaubert s'approche parfois de la définition de la polyphonie pleine qu'a donné Bakhtine :

Notre point de vue n'avalise aucune passivité de l'auteur, qui ne ferait que produire les points de vue, les vérités d'autrui, en renonçant à son point de vue propre, sa vérité. Il ne s'agit pas du tout de cela, mais d'un rapport tout à fait nouveau entre sa propre vérité et la vérité d'autrui. L'auteur est profondément *actif*, mais son activité possède un caractère particulier *dialogique*. [...] Cette activité qui questionne, provoque, répond, consent, objecte, etc. n'est pas moins active que celle qui accomplit, réifie, explique par causalité, et tue, étouffe la voix d'autrui.

Dostoïevski interrompt souvent ses personnages, mais il n'étouffe jamais la voix d'autrui, ne le termine jamais de sa propre initiative, c'est-à-dire à partir d'une autre conscience qui serait, en l'occurrence, la sienne. Il s'agit, pour ainsi dire, de la liberté de Dieu par rapport à l'homme, liberté qui lui consent de se révéler complètement (dans une évolution immanente), se juger lui-même, se démentir lui-même. (*K pererabotke knigi o Dostoevskom* (1994 :184-85), traduction approximative par Michel Olsen)¹³

¹³ Pour permettre le contrôle, nous donnons le texte russe : Naša točska zrenija vovse ne utverždaet kakyju-to passivnost' avtora, kotoryj tolko montiruet čyžie točki zrenija, čyžie pravdy, soveršenno otkazyvajas' ot svoej točki zrenija, svoej pravdy. Delo sovsem ne v etom, a v coveršenno novom osobom vzaimootnošenii meždy svoej i čyžoj pravoj. Avtor glyboko aktiven, no ego aktivnost' nocit osobyj *dialogičeskij* xarakter. [...] Éto aktivnost' voprašajuščaja, provociujuščaja, otvečajuščaja, soglašajuščaja, vospražajuščaja, i.t.p. [...] Dostoevskij často perebivaet, no nikogda ne zaglyšaet čyžogo golosa, nikogda ne končaet ego « ot sebja », t. e. iz drugogo, svoego, soznanija. Éto, tak skazat' aktivnost' boga v otnošenii čeloveka, kotoryj pozvoljaet emy samomy otkryt'sja do

Par la suite, le développement du Style Indirect Libre est tout aussi susceptible de renforcer une monophonie que de favoriser la polyphonie¹⁴.

7.3. La collaboration entre linguistes et littéraires

La collaboration entre linguistes et littéraires semble prospère à des domaines d'études très divers :

7.3.1. Les connecteurs

Certains connecteurs semblent offrir un terrain optimal à la coopération. C'est le cas de *mais*, dont a parlé Kathrine Ravn Jørgensen, c'est – nous espérons l'avoir montré – le cas de *donc*. Ainsi la distinction pragmatique entre interpréteur(s) et raisonneur nous a-t-elle permis de résoudre certains problèmes d'interprétations.

7.3.2. La réception

Le sens linguiste est de par sa nature sous-déterminé. Partant, le linguiste laisse ouvertes plusieurs lectures. Ne sommes-nous pas, dans ces cas, à même de cerner ces fameuses lacunes dont s'occupe l'esthétique de la réception, mais qui sont – c'est une critique récurrente – si difficiles à constater de façon intersubjective (c'est-à-dire objective) ?

7.3.3. Traitement électronique

Enfin la mise à contribution des possibilités offertes par les ordinateurs permet d'établir des dénombrements si entiers et des revues si générales que nous sommes sûrs de ne pas omettre d'exemples incommodes. Reste à établir des choix stratégiques. Tout n'est pas susceptible de traitement électronique et la coopération permettra d'affiner les critères de sélection.

7.3.4. Nouveaux champs de recherche

La coopération permettra peut-être de récupérer les résultats des grands travaux faits par les linguistes « subjectivistes » comme par exemple E. Lerch. On a plus ou moins abandonné l'hypothèse d'une origine « expressive » de certains phénomènes linguistiques ; mais, pour ne donner qu'un exemple, l'étude de l'imparfait dans les langues romanes, qui selon E. Lerch serait une « lebhaft Beschreibung », (une peinture vive, comme si vous y étiez) pourrait être récupérée par la linguistique pragmatique, dans une perspective moderne. On pourrait ainsi mettre à profit les énormes acquis de nos prédécesseurs.

Bibliographie

Adam, J.-M. 1990. *Éléments de linguistique textuelle*. Liège : Mardaga

Adam, J.-M. 1992. *Les textes : types et prototypes*. Paris : Nathan

konca (v immanentnom razvitii), samogo sebja osydit', samogo sebja oprovergnyt'. (*K pererabotke knigi o Dostoevskom* (1994 :184–85).

¹⁴ D'autres pistes à suivre sont évidemment le mot bivocal dont parle Bakhtine. C'est là une des perspectives développées dans l'étude de L. Adert (1996).

L'usage des italiques indique le plus souvent – chez les grands romanciers du XIX^e siècle – que l'auteur ne se porte pas directement responsable d'une expression, mais l'utilise comme citation, ce que préconise déjà Platon, qui est très réservé devant l'imitation langagière. Un exemple mentionné par Weinberg (1974-75 :102) : *c'est que ça ne lui coûterait rien*. Sans accepter nécessairement la lecture de Weinberg, qui voudrait retrouver dans la citation la voix d'Emma (le locuteur, selon nous, c'est la collectivité), on mesure le changement de signification. Sans italiques, ce serait un pauvre hère qui, autrement, ne pourrait pas envisager une opération coûteuse ; avec, c'est la victime ? et toute la collectivité ? qui témoigne d'une avarice atavique. L'attention passe du contenu de la pensée à la manière de penser, à sa forme.

- Adam, J.-M. Lugin, G., Revaz, F. 1998. « Pour en finir avec le couple récit/discours ». *Pratiques* 100, 81–98
- Adert, L. 1996. *Les mots des autres : lieu commun et création romanesque dans les œuvres de Gustave Flaubert, Nathalie Sarraute et Robert Pinget*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion
- Anscombe, J.-C. 1995. « De l'argumentation dans la langue à la théorie des topoï ». Anscombe, J.-C. (éd.) 1995. *Théorie des topoï*. Paris : Kimé, 11–47
- Auerbach, E. [1946] 1959. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendlänischen Literatur*. Berne
- Baden, J. 1785. *Forelæsninger over det danske sprog* (Conférences sur la langue danoise). Copenhagen
- Bakhtin, M. M. 1994. *Problemy tvorčestva/poetiki Dostoevskogo*, Kiev, comprenant les deux versions de ce livre (1929 et 1963), et les notes « K pererabotke knigi o Dostoevskom », dont nous ne connaissons pas de traduction. Trad. fr. de (1963) 1970b. *La Poétique de Dostoïevski*. Présentation de Julia Kristeva. Seuil, Paris 1970b. (Cette traduction n'inspire pas une confiance totale : elle donne « cercle vicieux » pour « durnuju beskonečnost » 87/256, schlechte Unendlichkeit, terme hegelien) « Renaissance » pour « epoxa Prosveščeniia » (p.122/288, Lumières) et « monologisme » pour « mnogogolosost » (polyphonie, 107/275)
- Bakhtine, M. (Volochninov, V. N.) [1930] 1972. *Marksizm i filosofija jazyka : osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nayke o jazyke*. Vtoroe izdanie, Leningrad. Trad. fr. 1970. *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Éditions de Minuit
- Bakhtine, M. (N. V. Volochninov) 1977. *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Éditions de Minuit
- Bakhtine, M. [1975] 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard
- Bakhtine, M. 1970a. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Traduit par Guy Verret. Lausanne : Ed. L'Age de l'Homme
- Bakhtine, M. 1970b. *La Poétique de Dostoïevski*. Moscou 1929/1963 ; trad. fr. Paris : Seuil
- Bally, C. 1912. « Le style indirect libre en français moderne ». *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. Heidelberg. 550–556 et 597–606
- Balzac, H. de 1976–81. *La Fille aux Yeux d'or* in *La Comédie humaine*, éd. P. Castex et al.. Éd. de la Pléiade, Paris. vol. V. Paris
- Benveniste, E. 1966a. « Les relations de temps dans le verbe français ». *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 237–250
- Benveniste, E. 1966b. « La nature des pronoms ». *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 251–257
- Brøndum-Nielsen, J. 1953. *Dækning -oratio tecta i dansk litteratur før 1870* (style indirect libre – oratio tecta dans la littérature danoise avant 1870). *Festskrift udgivet af Københavns universitet*. Copenhagen
- Céline, F. 1952. *Voyage au bout de la nuit*, Le Livre de poche. Paris : Gallimard
- Chevalier, J.-Cl. 1979. « 'Oui mais non mais' ou : Il y a dialogue et dialogue ». *Langue Française* 42, 99–102
- Cohn, D. 1978. *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton, N. : Princeton University Press
- Cohn, D. 1981. *La transparence intérieure*. Princeton 1978, trad. fr. Paris : Seuil
- Ducrot, O. 1980. « Analyses pragmatiques ». *Communications* 32, 11–60
- Ducrot, O. 1984. *Le dire et le dit*. Paris : Les Editions de Minuit
- Ducrot, O. et al. 1980. « Mais occupe-toi d'Amélie ». *Les mots du discours*. Paris : Les Editions de Minuit
- Flaubert, G. 1949. *Madame Bovary*. Paris : José Corti. Edition de Jean Pommier et de Gabrielle Leleu
- Flaubert, G. 1964. *L'Education sentimentale*. Paris : Garnier. Edition de Ed. Maynial

- Flaubert, G. 1971. *Madame Bovary*. Paris : Classiques Garnier. Edition de C. Gothot-Mersch
- Flaubert, G. 1972. *Madame Bovary*. Paris : Edition « Folio classique », Gallimard
- Flaubert, G. 1995. *Plans et scénarios de « Madame Bovary »*, présentation, transcription et notes par Yvan Leclerc, CNRS éditions
- Fløttum, K. 1992. « Polyphonic structure ». A.-C. Lindeberg *et al.* (éds) *Nordic Research on Text and Discourse*. Åbo Academy Press, 161–172
- Fløttum, K. 1997. « Cohérence textuelle et polyphonie ». Caron, B. (éd.) *Proceedings of the 16th International Congress of Linguists* (Paris 1997). Oxford : Pergamon/Elsevier, Sciences, CD-ROM, Paper no. 0330
- Fløttum, K. 1998a. « Le Mot du P.D.G. – descriptif ou polémique ». Gambier, Y. (éd.) *Discours professionnels en français*. Berne : Peter Lang, 105–122
- Fløttum, K. 1998b. « The Editorial – a heterogeneous genre ». Lundquist, L. *et al.* (éds.) *Proceedings of the 11 European Symposium on Language for Special Purposes, Copenhagen 1997*. Copenhagen Business School, Vol. I, 221–230
- Fløttum, K. 1998c. « Teksttype og polyfoni ». *Hermes* 20, 59–78
- Fløttum, K. 1999. « Polyphonie et typologie textuelle : quelques questions ». *Tribune* 9
- Fløttum, K. (à paraître a.) « Linguistic polyphony – an introduction and some applications ». Dysthe, O. (éd.) *The dialogical perspective and Bakhtin*. Universitetet i Bergen : PLF Report 2/99
- Fløttum, K. (à paraître b.) « Le discours rapporté dans l'éditorial ». *Actes du XXIIe Congrès international de Linguistique et Philologie romanes 1998*
- Fløttum, K. (à paraître c.) « De la phrase au texte : un pas en arrière ou une perspective prometteuse pour la linguistique textuelle ? » *Actes du XXIIe Congrès international de Linguistique et Philologie romanes 1998*
- Genette, G. 1966. « Silences de Flaubert ». *Figures*. Paris : Le Seuil
- Genette, G. 1972. *Figures III*. Paris : Le Seuil
- Genette, G. 1983. *Nouveaux discours du récit*. Paris : Le Seuil
- Gothot-Mersch, Cl. 1969. « Le dialogue dans l'oeuvre de Flaubert ». *Europe*, 112–121
- Hamburger, K. [1957] 1977. *Logik der Dichtung*. München
- Holm, H. Vidar. 1999a. « Polyphonie et dialogisme dans le discours autobiographique ». *Tribune* 9, 97–109
- Holm, H. V. 1999b. « Detaljens stemmer hos Flaubert ». Therkelsen, R. & Klitgård, E. (éds). *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser II*. Roskilde : Roskilde Universitetsforlag, 88–100
- Jayez, J. & Rossari, C. 1996. « Donc et les consécutifs. Des systèmes de contraintes différentiels », *Linguisticae Investigationes* XX, 117–143
- Jørgensen, K. S. R. 1999a. « Stylistique et polyphonie », *Tribune* 9, 21–36
- Jørgensen, K. S. R. 1999b. « Stilforskning og polyfoni ». Therkelsen, R. & Klitgård, E. (éds). *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser II*. Roskilde : Roskilde Universitetsforlag, 74–87
- Karabétian, S. 1999. « Présentation », dans « Phrase, texte et discours ». *Langue française* 121, 3–10
- Korzen, H. & Nølke, H. 1999. « Le conditionnel : les niveaux de modalisation ». Dendale, P. & Tasmowski (éds) :... (à paraître)
- Kristensen, S. M. 1955. *Impressionismen i dansk prosa*. Copenhagen
- L'Association de Bibliophiles Universels qui a mis de nombreux textes à la disposition de tous sur l'internet (<http://www.abu.org/www@abu.org>)
- Lerch, E. 1922. « Das Imperfektum als Ausdruck der lebhaften Vorstellung ? ». *Zeitschrift für romanische Philologie*. Halle, 311–331 et 385–425
- Lerch, G. « Die uneigenlich direkte Rede ». Klemperer V. & Lerch, E. (éds). *Festschrift für Karl Vossler*. Heidelberg 1922
- Lips, M. 1926. *Le Style indirect libre*, Paris : Payot
- Maingueneau, D. 1990. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas

- Maupassant, G. de 1909. *Notre Cœur*. Paris : Éd. Conard
- Milly, J. 1992. *Poétique des textes*. Paris : Nathan
- Niess, R. J. 1974–75. « Remarks on the *Style Indirect Libre* in *L'Assommoir* ». *Nineteenth-Century French Studies*, vol. III, Nos. 1 & 2, 124–135
- Norén, C. 1999. *Reformulation et conversation. De la sémantique du topos aux fonctions interactionnelles*. Uppsala : Université d'Uppsala
- Nølke, H. 1989. *POLYFONI. En sprogteoretisk indføring*. ARK 48. København : Handelshøjskolen i København
- Nølke, H. 1990. « Logic and Pragmatics of Connectors », *Hermes* 5. (69–95)
- Nølke, H. 1993. *Le regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*. Paris : Kimé
- Nølke, H. 1994. *Linguistique modulaire : de la forme au sens*. Louvain : Peeters
- Nølke, H. 1996. « A contrastive and argumentative analysis of the French connectors *donc* and *car* », *Leuvense Bijdragen* 85. (313–328)
- Nølke, H. 1999a. « La polyphonie : analyses littéraire et linguistique ». *Tribune* 9, 5–19,
- Nølke, H. 1999b. « Polyfoni : Litterær og sproglig analyse ». Therkelsen, R. & Klitgård, E (éds). *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser II*. Roskilde : Universitetsforlag, 41–52
- Olsen, M. 1999a. « Polyphonie et monologue intérieur ». *Tribune* 9, 49–79
- Olsen, M. 1999b. « Polyfoniens vilkår ». Therkelsen, R. & Klitgård, E (éds) *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser II*. Roskilde : Roskilde Universitetsforlag, 53–73
- Olsen, M. 1999c. « Polyfoni ». Indlæg holdt ved Aalborg Universitetcenter
- Philippe, G. 1995. « Pour une étude linguistique du discours intérieur » dans *Les Chemins de la liberté*. *Cahiers RITM* 11/95. Université de Paris X
- Poulet, G. 1979 (1961). *Les métamorphoses du cercle*. Paris : Flammarion
- Proust, M. 1920. « A propos du 'style' de Flaubert ». *La Nouvelle Revue Française*, Tome XIV
- Proust, M. 1971. « L'affaire Lemoine ». *Pastiches et Mélanges*. Paris : Gallimard.
- Rosier, L. 1998. *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*. Paris : Duculot
- Rossari, C. 1996. « Les marques de consécution : propriétés communes et distinctives à la lumière de *donc*, *de ce fait* et *il en résulte que* », Muller, C. (éd.) : *Dépendance et intégration syntaxique, subordination, coordination, connexion*. Tübingen : Niemeyer, 271–283
- Roulet, E. 1994. « Une approche discursive de l'hétérogénéité discursive ». *Etudes de linguistique appliquée* 83, 117–130
- Rousset, J. 1963. *Forme et signification*. Paris : José Corti
- Sarraute, N. 1986. *Paul Valéry et l'enfant d'éléphant : Flaubert le précurseur*. Paris : Gallimard
- Spitzer, L. 1923 : « Pseudo-objektive Motivierung », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. Gronau. In *Stilstudien* II, Munich 1961, 166–207
- Thibaudet, A. 1935. « Le style de Flaubert ». *Gustave Flaubert*. Paris : Gallimard
- Ullmann, S. 1964. *Style in the French novel*. Oxford : Basil Blackwell
- Weinberg, H. H. 1974–75. « The Function of Italics in *Madame Bovary* ». *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. III, Nos. 1 & 2
- Weinrich, H. 1973. *Le temps*. Paris : Seuil
- Volochinov, V. N. (Bakhtin) [1930] 1972. *Marksizm i filosofija jazyka : osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nayke o jazyke*. Leningrad : Vtoroe izdanie
- Zenkine, S. 1996. *Madame Bovary et l'oppression réaliste*. Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences-Humaines de Clermont Ferrand
- Zenone, A. 1982. « La consécution sans contradiction : *donc*, *par conséquent*, *alors*, *ainsi*, *aussi* (première partie) », *Cahiers de Linguistique Française* 4, 107–141
- Zola, É. 1970. *L'Assommoir* in *Les Rougon-Macquart*, vol. II. Paris : Seuil

MODALITÉ ÉPISTÉMIQUE ET TOPODYNAMIQUE COGNITIVE POTTIERIENNE

Introduction

L'intitulé de notre communication annonce son objet : la modalité épistémique. Il annonce aussi son statut théorique : la topodynamique cognitive pottérienne. Sous ce rapport, objet/statut théorique, une lecture attentive des écrits de Bernard Pottier révèle deux objectifs principaux : d'une part, expliciter les parcours épistémiques impliqués dans les phénomènes discursifs; de l'autre, catégoriser les faits de modalité épistémique. Nous présenterons d'abord les hypothèses fondatrices de sa topodynamique cognitive. Nous exposerons ensuite son système des catégories modales universelles dans lequel la modalité épistémique trouve sa place et sa définition opératoire. Nous envisagerons pour terminer, les objectifs signalés.

1. Les hypothèses fondatrices de la topodynamique cognitive pottérienne

1.1. Hypothèse 1

Il est possible de géométriser les phénomènes sémantiques, c'est-à-dire d'en rendre compte par des figurations et en termes de parcours, de limite, de seuil élargi, de repère, de visée et de saisie (Pottier 1962 : 35, 124–341; 1974; 1987 : 24–41, 76–96, passim; 1992 : 48–58, 94–117, passim; 1994a; 1994b; 1995a : 175–90; 1995b). Cette première hypothèse dénonce une prise de position par rapport aux modèles sémantiques analytiques à tendance logico-algébrique (Wierzbicka 1985; 1988; 1989a; 1989b; 1993; 1996), (Jackendoff 1990; 1993), (Mel'cuk 1989).

1.2. Hypothèse 2

L'organisation sémantique des langues naturelles est déterminée par un mécanisme continu, de nature cognitivo-conceptuelle, dont la morphologie ternaire structure les catégories de ladite organisation (Pottier 1994a; 1995b; 1998 : 7–21). Cette seconde hypothèse dénonce une prise de position par rapport aux modèles sémantiques binaires, de nature statique, issus du structuralisme classique et opérant par paires discontinues : *avant/après* au lieu de *avant-pendant-après*; *recevoir/envoyer* au lieu de *recevoir-avoir-(r)envoyer*; *bon/mauvais* au lieu de *bon-moyen-mauvais*; *up/down* au lieu de *up-in between-down*, etc. (Pottier 1987 : 20–41; 1995a : 179–81; 1998 : 7–21)

1.3. Hypothèse 3

L'activité de langage est une opération cognitivo-conceptuelle. Cette troisième hypothèse dénonce une prise de position par rapport aux modèles qui évacuent de leur domaine de compétence les hypothèses cognitives et se bornent à expliquer le linguistique uniquement à